E. Lubowski.

Goethe. Byron. Mickiewicz.

ZESZYT 142. ROK IX.

TOM XVIII.

NIWA

3 (15) Listopada

1880.

WARSZAWA.

ADRES REDAKCYI: MARSZAŁKOWSKA Nr. 54.

TREŚĆ.

GOETHE, BAJRON I MICKIEWICZ.

Rzecz przez nas podana pod powyższym tytułem, należy do rzadkich utworów literatury zagranicznej, zajmujących się w sposób bardzo poważny jednym z naszych największych poetów. Pani Sand znała dobrze Mickiewicza osobiście i z dzieł jego, które zawsze głosiła jako dzieła prawdziwego geniuszu. Paralella p. t. Goethe, Bajron i Mickiewicz, z dodatkiem: „Essay o dramacie fantastycznym", ukazała się jeszcze w r. 1841, a jakkolwiek kilku naszych krytyków nie wahało się zaczerpnąć z niej wiele trafnych i wspaniałych spostrzeżeń bez bliższego podania autora, jednak szerszej publiczności polskiej jest ona wcale nieznaną. Dla tego sądzimy, że streszczenie obszerniejsze tego w całem znaczeniu pięknego studyum, nie będzie pozbawione interesu dla czytelników „Niwy". Nie od rzeczy będzie podać go teraz zwłaszcza, kiedy „Faust" wystawiony na scenie warszawskiej, żywo rozciekawia publiczność.

Pani Sand sądzi, że „Fausta, Manfreda i Dziady", jako dzieła zrodzone w wieku badania filozoficznego, należałoby nazwać *dramatem metafizycznym*, jakkolwiek Goethe nazywa „Fausta": *trayedyą*, Bajron „Manfreda" *poematem dramatycznym*, a Mickiewicz „Dziady" *aktem*.

„Faust" w owym czasie gdy pani Sand pisała o nim, nie był bardzo znany we Francyi, „Manfred" nie przyczynił się w Anglii Bajronowi do sławy, i przeciwnie, uznany został jako niższy od „Korsarza", „Giaura", „Childe-Harolda", zapewne dla tego, że nie był dla zrozumienia ogółu przystępny tak jak tamte; nareszcie co do „Dziadów", autorka jest przekonaną, że nie miały ani stu czytelników pomiędzy francuzami, a i ci albo nie mogli, albo nie chcieli zrozumieć tego dzieła.

Dla czego? Zapewne nie dla wyższości filozoficznej Niemiec, ale dla tego, że Francya jest zanadto klasyczną, ażeby dotrzeć do głębi

rzeczy zwłaszcza wtedy, gdy forma jest jej obcą. Kiedy się „Faust“ ukazał, zmysł akademicki panujący jeszcze we Francyi, oburzył się na dziwaczność, nieład i ciemność tego arcydzieła, głównie dla tego, że forma była innowacyą, i że plan śmiały i swobodny, nie przystawał do uświęconych reguł i zwyczajów, dla tego że „Faust“ wydawał się niemożliwym na scenie, bo wreszcie akademia nie mogła zrozumieć tego połączenia życia metafizycznego z życiem rzeczywistem, co właśnie stanowiło nowość i wielkość formy w „Fauście“.

Jeden tylko spółcześnie żyjący z Goethem, pojął ważność i piękność tej formy, a był nim największy poeta ówczesnej epoki—Bajron. Nie wahał się też przywłaszczyć sobie tę formę—i słusznie, gdyż każda forma raz oddana publiczności, staje się własnością wspólną, którą każdy poeta zastosować do swoich pojęć ma prawo. Krytyka myliła się krzycząc, że każde naśladownictwo jest plagiatem i gniewając się na nowych poetów, usiłujących przywdziać szatę, którą im mistrz wykroił. Dla czegóż nie krzyczała, gdy Molière i Racine tłómaczyli literalnie Arystofanesa i tragików greckich?. (?) Zapewne dla tego, że wiek klasyków pobłażliwszym był i naiwniejszym od naszego, a dla tej też przyczyny był on wielkim.

Zatem Bajron przywłaszczył sobie formę Fausta bezwiednie może lub instynktownie, albo przez przypomnienie, a jakkolwiek zaparł się prawdziwego źródła swego natchnienia, przyznając się tylko do „Prometeusza“ Eschylosa (który nawiasem mówiąc, natchnął go najsłabszą częścią Manfreda), niemniej jednak jest pewnem, że forma w zupełności była Goethego, ale tylko forma i nic więcej. Dla zrozumienia różnicy pomiędzy obydwoma temi poematami, przytoczymy tu zdanie Goethego o „Manfredzie“ i o samym Bajronie.

„Tragedya Bajrona „Manfred“ wydaje mi się przedziwnem zjawiskiem, które mnie bardzo zastanowiło. Ten poeta metafizyczny przywłaszczył sobie mojego „Fausta“, z którego wydobył potężną podnietę dla swej miłości hipokondrycznej. Posłużył się dla swych własnych namiętności motywami, które zniewalały „Fausta“ i to w taki sposób, że są obaj do siebie nie podobni, ja zaś właśnie z przyczyny tego przekształcenia, nie mam dosyć uwielbienia dla jego geniuszu. Wszystko zostało tak ciekawie przerobionem, iż krytyka miałaby wdzięczne zadanie nie tylko zaznaczyć te zmiany, ale i stopień ich podobieństwa i różnicy z oryginałem. Nie można zaprzeczyć, że ta ponura gwałtowność i ta rozpacz przebujała, nużą ostatecznie czytelnika, ale mimo tego znużenia, czuje się zawsze szacunek i uwielbienie dla autora..“

Fragment listu lorda Bajrona do jego wydawcy, w Czerwcu 1820 r. „Nie czytałem nigdy „Fausta“, ponieważ nie umiem po nie-

miecku, ale Matjasz Lewis w r. 1816 w Coligny, przeczytał mi na głos większą część jego. Naturalnie, że mnie poruszył głęboko; atoli Steinbach, Jungfrau i kilka innych gór raczej a nie „Faust“, natchnęły mnie w „Manfredzie“. Co prawda, pierwsza scena podobna do pierwszej w „Fauście“.

Inny fragment z r. 1817. „Namiętnie lubiłem „Prometeusza“ Eschylowego. Kiedy byłem jeszcze dzieckiem, czytaliśmy zawsze jednę ze sztuk greckich w Harrow, trzy razy na rok. „Prometeusz“, „Medea“ i „Siedmiu wodzów pod Tebami“ są jedynemi tragedyami, które mi się kiedykolwiek podobały. „Prometeusz“ stał mi zawsze tak żywo w pamięci, że łatwo pojąć mogę wpływ jego na wszystko co napisałem, ale wypieram się Marlowa i jego progenitury: możesz mi wierzyć na słowo.”

Tak samo jak nie rozumiem—mówi p. Sand—twierdzenia Goethego, któremu się zdaje że go naśladują, tak również nie rozumiem Bajrona, lękającego się posądzania o naśladownictwo. Najpierw, podobieństwo obydwóch utworów co do formy nie uderza mnie, tak jak się podoba twierdzić Goethemu. Forma ta jest tylko próbą w „Faušcie, próbą wspaniałą, to prawda, ale która została rozszerzona i dopełniona w „Manfredzie“. Nowość i oryginalność tej formy, stanowi połączenie świata metafizycznego z rzeczywistym. Oba te światy obracają się około „Fausta” i „Manfreda“ jak około swej osi. Są to dwa ogniska różne, a przecież zręcznie złączone, tak że się w nich porusza raz myśl, to znowu namiętność typu „Fausta“ i typu „Manfreda“. Posługując się językiem filozoficznym, możnaby powiedzieć, że „Faust“ i „Manfred“ przedstawiają *ja*, czyli podmiot, że Małgorzata, Astarte i wszystkie figury rzeczywiste obydwóch dramatów, przedstawiają przedmiot życia, tego *ja;* że nareszcie Mefistofeles, Nemezis, Sabbat, duch Manfreda i cały świat fantastyczny, który się za nimi ciągnie, są związkiem pomiędzy *ja* a *nie ja*, są myślą, namiętnością, refleksyą, rozpaczą, wyrzutem sumienia, całem życiem tego *ja*, całem życiem duszy okazanem oczom według przywileju poezyi, a pod formami allegorycznemi i pod nazwami uświęconemi przez wierzenia chrześciańskie i pogańskie, lub też przez zabobony średniowieczne.

To przedstawienie świata wewnętrznego i ta wielka walka sumienia z samym sobą, z wpływem wywartym na nie przez świat zewnętrzny udramatyzowany, wywiera efekt wielki i nowy.

Tak jest, nowy—pomimo „Prometeusza“ Eschylesa, pomimo furyj Orestesa i całego świata fantastycznego starożytnych, pomimo widm w „Hamlecie“, „Makbecie“ i „Jul. Cezarze“, pomimo „Don-Juana“ Moliera i Mozarta. Całe to pośrednictwo wyrzutów czy fatalizmu w ak-

cyi dramatycznej, pod formą larwy i demonów, należało zawsze do zakresu poezyj, boć przecie i Wolter, najpozytywniejszy z pisarzy dramatycznych, nie pogardził niemi w „Ninusie“. Atoli tak u starożytnych, jak i u nowoczesnych, te zjawiska nie mają charakteru czysto-metafizycznego, jaki mają u Goethego. Tamte stoją w związku z wierzeniami lub zabobonami spółczesnemi, a jeżeli wyższe inteligencye zrozumiały znaczenie allegoryczne, to masy na przedstawieniu scenicznem brały je na seryo. Kobiety ciężarne roniły podczas przedstawienia Orestesa, nękanego przez furye; za czasów Szekspira, cień Hamleta wywoływał więcej przestrachu, aniżeli budził refleksyj filozoficznych, a za czasów Moliera, posąg Komandora mimo komiczności otoczenia, przeszywał dreszczem widzów. Jakabądź mogła być myśl tych, którzy wprowadzili w akcyę dramatyczną istoty nadprzyrodzone, to jest pewnem, że użyli tej interwencyi, jako środka dramatycznego a nie filozoficznego. Mieli w tem zapewne względy wyższej moralności czy etyki, ale ta myśl nie była podstawą w ich dziele, jak się zdawało nowszej krytyce. Ztąd pochodzi, że objaśnienia mysteryów w poezyi starożytnej, jako też mytów historycznych, były bardzo dowolne. Pomimo pomysłowego objaśnienia „Hamleta“ przez Goethego, można być pewnym, że Szekspir pojął dramat swój daleko prostoduszniej aniżeli Goethe wmówić pragnie, i że to co się wydawało temuż tak subtelnem i tajemniczem w bohaterze, miało swe wytłómaczenie nader niewinne w pojęciach zabobonnych owego czasu. Inaczej, jakżeby zrozumieć niezmierną popularność dzieł tak głębokich Szekspira?

Potrzebaby—trafnie dowodzi p. Sand—publiczności złożonej z metafizyków i filozofów na przedstawieniach „Hamleta“ i „Makbeta“,—a jeszcze trafniej dodaje, że Szekspir zmartwychwstawszy, zdziwiłby się niezmiernie, gdyby przeczytał wszystko to, co o nim popisano we Francyi, szczególniej zaś w Niemczech. „Hamlet“ zdefiniowany przez Goethego, jest goethowski a nie szekspirowski, tak samo jak „Don-Juan“ Mozarta, zanalizowany przez Hoffmana, jest wyłącznie Don-Juanem jego pomysłu, a nie Mozarta. Toż samo powiem—słowa p. Sand—o „Fauście“, że nie należy on ani do podania niemieckiego, ani do Marlowa, ani do Widmana lub Klingera, ale do niego samego. I tu zaraz trzeba dodać, że „Faust“ zrodził się z „Hamleta“ szekspirowskiego, nie bezpośrednio, dla tego że się zrodził z „Hamleta“ Goethowskiego w Wilhelm-Meister bezpośrednio, co jest świadectwem jeniuszu potężnego i twórczego Goethego, który nie sądząc „Hamleta“ dosyć wielkim, podniósł go do wysokości geniusza swego wieku, dając mu jako następcę Fausta!

W tem miejscu może p. Sand zanadto specyalizuje, zastanawiając się nad tłem trzech powyższych utworów, i dla tego może niezupełnie trafną okazuje się przepowiednia, że „do religii przyszłości należy sceptycyzm Goethego, rozpacz Bajrona i wzniosła gwałtowność Mickiewicza.“

Autorka zatrzymując się jeszcze przy formie, skoro ta forma dała pochop krytykom do obwiniania Bajrona o plagiat, mówi dalej:

„Zdaje mi się, że spełniam obowiązek religijny względem Mickiewicza, błagając krytyki, iżby dobrze ważyła swe słowa, gdy przyjdzie jej zajmować się takiemi nazwiskami. A zatem cała Europa uwierzyła Goethemu na słowo, gdy ten zadekretował w swej pysznej pobłażliwości, że Bajron *przywłaszczył sobie jego Fausta i że się posłużył dla własnej namiętności motywami które rządzą Faustem.* Sam Bajron przestraszył się tem podobieństwem, które zastanowiło Goethego, gdy pisał te napozór lekko rzucone słowa: Pierwsza jednak moja scena podobną się zdaje do takiejże w „Fauście“.

Również tych niewielu krytyków francuzkich, którzy raczyli rzucić okiem na przepyszną improwizacyę Mickiewicza, wyrzekło zbyt pospiesznie: „I to jest naśladownictwo „Fausta“, tak jak Goethe wyrzekł, że „Faust“ jest oryginałem „Manfreda“. Zatem niech i tak będzie: Faust służył za wzór w rysunku dramatycznym Bajronowi i Mickiewiczowi, tak samo jak Eschyl służył Sofoklesowi i Eurypidesowi, jak Cimabue w malarstwie służył Rafaelowi i Corregio'wi, mimo to jednak, dramaty ich daleko mniej są podobne do dramatu Goethego, aniżeli jakabądź sztuka klasyczna w 5 aktach i wierszem, do drugiej sztuki klasycznej 5-aktowej i wierszem, jak dajmy na to „Atalia“ do „Cyda“, Polyeuctes do Bajazeta i t. p.

Dramat metafizyczny jest formą.

Została ona nadaną,—stała się przezto własnością publiczną od chwili, w której została obmyśloną; Goethe więc nie może być jej zazdrosnym strażnikiem, tak jak ci, którzy się nią później posłużyli, nie mogą zaprzeczyć sławy temu, który ją wynalazł. Wszak za ten pomysł spotkały Goethego dość liczne apoteozy; teraz przeto należy pomysł rzeczony do przyszłości, a przyszłość nada mu rozwój, zaczęty już przez Bajrona i Mickiewicza.

Obrona szczera Mickiewicza przez panią Sand, jest dla polskiego czytelnika zupełnie nową, a niekoniecznie przypadającą do przekonania, ponieważ jak treść poematu Mickiewicza poczerpniętą została z najoryginalniejszych i najodrębniejszych motywów, tak i formę do niej odnalazł on już gotową, może właśnie wynikającą z gorącego źródła samej treści; lecz pani Sand koncesye na rzecz Goethego czyni tylko

co do formy, bo co do treści i wykonania, stanowczą znajduje różnicę pomiędzy trzema temi dramatami. Niepotrzebnie też broni Mickiewicza od zarzutu naśladownictwa; samodzielność jego dla tych obcych krytyków, którzy dziś zapoznali się z nim bliżej, jest już uzasadnioną.

Pani Sand chce jednak zaznaczyć w dalszym ciągu postęp filozoficzny, jaki cechuje trzy te poematy, stworzone w epokach czasu dosyć do siebie zbliżonych, i w tym celu rozpoczyna od „Fausta".

Faust.

Goethe uważał człowieka jako ofiarę fatalności,—czy kiedy grzęźnie w ciemnocie, czy kiedy wznosi się przez naukę. Zawsze wydawał mu się on igraszką namiętności i ofiarą pychy. Goethe uznawał jednę tylko potęgę w świecie—nieugiętą rzeczywistość. Zamknął on wiek Woltera rozgłosem, w obec którego przybladnął sam Wolter. „Widzi się w tej sztuce—mówi pani de-Stäel, porównywając Fausta z kilkoma utworami Woltera—wyobraźnię całkiem innej natury: widzi się tu nie tylko świat moralny unicestwiony, ale piekło postawione na jego miejscu. Jest tu potęga czarodziejstwa, myśl złej zasady, szał złego, który dreszcz sprawia, do śmiechu zarazem i do płaczu pobudza. Zdaje się na chwilę, że władza nad ziemią dostała się w ręce demona. Drżysz, ponieważ jest on nieubłaganym, ponieważ poniża wszelkie miłości własne; płaczesz, ponieważ ludzka natura obejrzana z tych głębin piekła, wzbudza litość pełną boleści."

Ustęp ten pięknym jest. Goethe, mimo że jest uczniem Woltera, (o tem słyszymy po raz pierwszy co prawda), zostawia go daleko za sobą w zmaleniu Boga i w zdeptaniu człowieka, a to dla tego, że Goethe posiada więcej od Woltera nauki i liryzmu, czyli broni potężniejszej od dowcipu, a nadto, ponieważ do tych potęg dołącza on jeszcze i dowcip, zwrócony przeciw cierpliwości Boga i nędzy ludzkiej.

Zapewne, że bluźnierstwem byłoby zaprzeczyć temu, iż Goethe jest wielkim poetą. Atoli w pojęciu o ideale poety, Goethe jest tylko wielkim artystą, bo nie możemy pojąć wielkiego poety bez zapału, bez wiary i bez namiętności, a potęga Goethego, działając bez tych żywiołów poezyi, jest jednem z dziwów niezwykłych, które wytykają drogę talentowi raczej, aniżeli ideom. Goethe jest prawdziwym ojcem tej tyle dyskutowanej teoryi: *sztuka dla sztuki.* Jest on tak potężnym artystą, że można tylko naśladować jego błędy, i że naśladowcy, uprawiając za jego przykładem *sztukę dla sztuki,* nic nie zdziałali. Teorya ta tylko u Goethego samego, mogła mieć potężne zastosowanie. Dowodzi

tego p. Sand tak: Któż zdefiniował poetę, jako połączenie artysty z filozofem... Ideałem przeto, według mnie, byłoby dojść do doskonałej równowagi pomiędzy zdolnościami artystycznemi i filozoficznemi. Lecz czyż taki poeta istniał kiedy? Chyba się dopiero narodzi. Tak jak jesteśmy słabi, czujemy zawsze, że pewien szereg zdolności rozwija się kosztem drugiego. Społeczeństwo też nie daje nam ogniska, w którem-by uczucia nasze i idee mogły się skrystalizować i pracować razem. Walka zacięta, bolesna a fatalna, rozdziela żywioły naszego jestestwa i zmusza nas do ogarnięcia jednej tylko powierzchni za drugą, z tego wzburzonego życia, w którem ideał nasz rozwinąć się zdolen. Raz, zmrożeni w uniesieniach duszy naszej i przepełnieni wątpieniem gorzkiem, czujemy potrzebę uciec od refleksyi pozytywnej i widoku ludzkich społeczeństw, i wtedy rzucamy się na łono natury, wiecznie młode i piękne, dajemy się kołysać marzeniom poetycznym, a stając jakby oko w oko ze Stwórcą, wdychając wszystkiemi porami to coby Obermann nazwał: *nieginącą pięknością rzeczy*, wykrzykujemy razem z Faustem: „Wspaniały duchu, dałeś mi wszystko, skorom tego od Ciebie zażądał... oddałeś mi za królestwo majestatyczną naturę i siłę odczucia jej. Nie, Tyś mi nie pozwolił ograniczyć się tylko do uwielbienia chłodnego; pozwalając mi spoglądać w jej łono głębokie, tak jak w serce przyjaciela, sprowadziłeś przedemnie długi łańcuch żyjących i nauczyłeś mnie rozpoznawać braci moich w spokojnej krzewinie, w powietrzu, w wodach"...

W takiem usposobieniu jesteśmy artystami, w takiem usposobieniu był Goethe panteistą, co nie jest u niego niczem innem, tylko pewnym sposobem w jaki patrzał na naturę artysta, co prawda — wielki artysta.

Lecz samotność i kontemplacya nie wystarczają naszym potrzebom, tak jak nie wystarczają potrzebom Fausta, i nie głos Mefistofela odrywa nas od nich, ale głos ludzkości woła na nas, tak jak on: „*Jakżebyś ty, biedny synu ziemi, przepędził życie bezemnie?*" Istotnie, czujemy, że wszystkie nasze wzniesienia ku bóstwu są daremne, że pracujemy na te wzniesienia nie tą drogą, którą ono nam wyznaczyło. Czujemy, że ta piękna natura niczem jest w obec działalności ludzkości, której Bóg powierzył troskę prowadzenia dalej dzieła stworzenia. Nadaremnie wyobraźnia nasza zaludnia te samotnie marzeniami czarownemi, anioły niebieskie nie zlatują na nasze zawołanie. Nasza potęga nie zdolna ani wywołać geniuszów powietrznych, ani duchów ziemskich. Wiemy bardzo dobrze, że geniusz opiekujący się naturą ziemską, że duch ożywiający jego płodność, że anioł tworzący węzeł pomiędzy rozumną pięknością materyi a mądrością Boga, że to wszystko jest człowiekiem, czyli istotą przeznaczoną tu na pracę nieustanną i obdarzoną czynnym rozu-

nem. Wreszcie, życie nasze nie ogranicza się tylko na zdolności patrzenia i wielbienia świata zewnętrznego. Potrzeba iżby kochało, cierpiało, szukało prawdy przez pracę i trudy. Nadaremnie człowiek chciałby uciec od burz huczących nad jego głową: burza wybucha w jego sercu, społeczeństwie lub rodzinie, domagają się go; węzeł miłości zerwać się nie da, potrzeba mu powrócić do życia!

I wnet rozpoczyna się naokoło nas wrzawa życia; wnet uczucia ludzkie burzą się w nas albo heroiczniej, albo nędzniej niż kiedykolwiek; a jeżeli w tym porywającym nas huraganie, myśli nasze i serce szukają wiary, cnoty, mądrości, jakiegokolwiek ideału, to praca naszego umysłu przybiera nowy kierunek. To poczucie piękna materyalnego, którego wyrazem była dawniej sztuka, stosuje się odtąd, wzbogacone formami natchnionemi przez sztukę, do przedmiotów szerszych i poważniejszych. W takiem usposobieniu jesteśmy filozofami, a bylibyśmy prawdziwie poetami, gdybyśmy mogli tak zażyć sztuki, iżby ona stała się wyrazem zarówno naszego życia metafizycznego, jak i naszego życia poetycznego.

Lecz byłoby to postępem, którego sztuka do tego stopnia doprowadzić nie mogła, to jest iżby przezwyciężyć uprzedzenia, chcące ograniczyć zadanie artysty-poety do życia zewnętrznego, pozwalając mu co najwięcej, zagłębiać się w sercu ludzkiem o tyle, o ile trzeba, ażeby pochwycić tajemnicę jego namiętności. Goethe, największy artysta literacki, jaki kiedykolwiek istniał, nie umiał, lub nie chciał tego uczynić. W najabstrakcyjniejszem i najbardziej filozoficznem ze swych dzieł, t. j. w „Fauście“, jest on zanadto zajęty sztuką, ażeby być dostatecznie filozofem. W tym wspaniałym poemacie, w którym zresztą nic nie brakuje, brak jednak czegoś: brak tajemnicy serca Fausta.

Co to za człowiek Faust? Tego nikt powiedzieć nam nie umie. Jako człowiek wzięty ogólnie, jestto walka pomiędzy surowością obyczajów a namiętnościami, pomiędzy ideałem a ateizmem. Lecz jakże ta walka jest słabą i jak łatwo, lekki duch zwątpienia odnosi przewagę w tym człowieku dojrzałym w nauce i myśleniu! Jakże się widzi nicość tego człowieka, którego przecież Bóg nazywa swoim sługą w prologu dziecinnym i napisanym w złym smaku, prologu przypominającym ciasny portyk wspaniałego pomnika, powiada o nim:

„*Szuka mnie chciwie w ciemności, a ja chcę go poprowadzić ku światłu.*“

Jeżeli bóstwo o człowieku w ogóle mówi w ten sposób, to przyznać trzeba, że złośliwość ma tu szerokie pole; jeżeli zaś idzie tylko tutaj o sławnego doktora Fausta, to Bóg i czytelnik mylą się łatwo w samym początku co do potęgi rozumu tego mędrca, którego najlżejszy żart

Mefistofela zbija z tropu, którego najdrobniejsze przypomnienie bogactwa i zbytku popchnie w przepaść. Jeżeli nareszcie ma to być sam Goethe, którego wielka postać przebija się z po za doktora, to już rozumiemy dla czego w formie i treści jego dzieła, artysta pozostał niezupełny, ciemny i zakłopotany czy gardzący wyjaśnieniem. Rozumiemy, dla czego tak szybki jest upadek Fausta, a tak łatwy i naiwny tryumf Mefistofela. Zdawało się nam, że jesteśmy świadkami walki ideału boskiego z rzeczywistością cyniczną, a widzimy, że walka ta odbywać się nie może w duszy całkiem oddanej naturze i rzeczywistości najchłodniejszej. Tam, gdzie nie było pragnień nadzwyczajnych, nie może nastąpić ani zawód, ani upadek, ani jakabądź przemiana. Oto dla czego Goethe nie okazuje się jako ideał poety, bo jestto poeta bez ideału.

Możebyśmy to powiedzieli krócej i prościej, że przedewszystkiem poezya Goethego była poezyą natury, która dała mu wszystko, co natura doskonałego dać może, ale też po za tem—nic więcej. Ten czysty naturalizm nie uchronił go, ani jego poezyj od innych niedostatków.

Potrzeba nam więc szukać—mówi dalej p. Sand—tajemnicy Fausta w głębi serca Goethego, a gdy sam poeta będzie znany, wytłómaczymy sobie i jego poemat. Bez tego, „Faust" jest zagadką, a zarazem nacechowany błędem, którego autor nie mógł uniknąć, to jest że nie postąpił odpowiednio do natury historycznej bohatera i do planu poematu. Goethe był już dawno ściśle związany z Mefistofelesem, kiedy zapragnął opowiedzieć figle jego z Faustem i jeżeli łatwo mu było kazać mówić i działać demonowi z całą wyższością jego geniuszu, to jednak stało się dlań niepodobieństwem zrobić z Fausta zwolennika ideału, zawróconego z drogi. Faust w jego rękach stał się istotą bez wyraźnej fizyonomii, charakterem niepewnym, chwiejącym się i niepochwytnym dla samego siebie; nie ma on świadomości swej siły i swej wielkości, ani też swego poniżenia i swej słabości. Jest on bez oporu przeciw pokusie, a bez rozpaczy po swoim upadku. Jego jedynem złem jest nuda, bo jest on też starszym bratem splinowatego Werthera. Przed zawarciem paktu z djabłem, nudzi się mądrością i refleksyą; zaledwo się połączył z towarzyszem *zimnym* i *dumnym*, nudzi go bardziej jeszcze to wieczne i monotonne szyderstwo, które mu nie pozwala oddać się naiwnie marzeniom i namiętnościom. Zanim poznał Małgorzatę, nudził się samotnością odtąd gdy ją posiadł, nie kocha już jej, a przynajmniej zaniedbuje ją, zapomina o niej, czuje próżnię we wszystkich ziemskich sprawach, tak że aż Mefisto musi mu przypomnieć kochankę temi słowy: *Zdaje mi się, że zamiast panować w lasach, dobrzeby było ażeby wielki człowiek wynagrodził biedną dziewczynę oszukaną w swej miłości.* Na co Faust odpowiada: *Chociażbym się ogrzał u jej łona, czyż mniej czuć będę moją nędzę. Nie jestemże wygnańcem?*

Potem powraca do niej, ponieważ jest dobrym, sprawiedliwym spółczującym, a ta lojalność naturalna, której nie może w nim demon przytłumić, należy także do charakterystycznch znamion Goethego, co czyni figurę Fausta bardziej jeszcze niekonsekwentwą i dziwną.

Gdzież tkwi zbrodnia Fausta?

Niepodobna sobie wyobrazić w czem mógł zasłużyć na opuszczenie przez Boga i w czem dopełnia swych zobowiązań względem djabła? Mózg jego pędzi zawsze za pewnym ideałem prawdy i potęgi nadludzkiej, która jednak nie jest ideałem boskim; nie jest on ani nasycony, ani pociągnięty namiętnościami, podszepniętemi mu przez ducha złego. Nie wie się też, w czem oszukał Małgorzatę. Niema nigdzie śladu żadnej obietnicy z jego strony, ani żadnego wymagania interesownego ze strony dziewczyny. Jeżeli oddala się od niej, uniesiony pragnieniem samotności, to zaraz kilka słów Mefistofelesa, jakoteż instynktu pożądliwości, który Faust umie uszlachetnić wyrzutem sumienia, sprowadzają go do niej; gdy Małgorzata wyjawia mu swe naiwne trwogi, on zamiast osłabiać w niej wiarę, usiłuje ją ukoić, objawiając swoje własne, i zdaje się kochać w niej ową prostotę naiwną i pobożną nieświadomość. Kiedy znowu, pchany niespokojną ciekawością, oddala się od niej i pędzi na Broken na sabbat czarownic, czyli,. wśród szalonych namiętności rozpusty i fałszywej sławy ludzkiej (tak pięknie śpiewanej przez gwiazdy spadające), to zaraz wstręt mu sprawiają bluźnierstwo i rozpusta w objęciach nieczystej zalotnicy, nasuwając przed oczy obraz fantastyczny Małgorzaty.

Pani Sand przytacza tu ustęp z owego sabbatu, który pomijamy jako dostatecznie naszym czytelnikom znany. A kiedy Faust powróciwwszy z sabbatu, dowiaduje się o nieszczęściu, w jakie wpadła Małgorzata, wyraża boleść swą i gniew przeciw Mefistofelesowi w stylu godnym Szekspira. Dusza jego unosi się ku bóstwu, a on woła ze słusznym wyrzutem: „Wzniosły duchu, ty któryś mię uznał za godnego patrzenia na Ciebie, dlaczegoś mnie związał z tym haniebnym towarzyszem, który się żywi morderstwem i rozkoszuje w zniszczeniu?“ W swem gwałtownem oburzeniu rysuje się wyraźniej Faust po raz pierwszy, będąc ożywiony szczerością wielką choć prostą, która tak cudownie odkupuje w Fauście brak zdolności idealistycznych. Karci zuchwalstwo demona i zmusza go do ocalenia Małgorzaty.

Tutaj skończyła się rola kochanka, a zaczyna rola człowieka. Nie widzi się już tego wszystkiego, co brakowało Faustowi ażeby odpowiedział miłości Małgorzaty; widzi się tylko prawość i gorliwość, usiłujące odkupić zbrodnię mimowolną, bo przecież nie od Fausta zależało, iżby miłość kobiety zapełniła próżnię jego serca, Mefistofeles zaś porywa go

przy końcu w sposób dość samowolny. Wnioskować ztąd trzeba, iż Goethe był wielkim artystą, wzniosłym lirykiem, uczonym głębokim, szlachetnym charakterem, ale nie będąc filozofem, ani idealistą, nie będąc czułym i namiętnym w sposób delikatny, nie mógł lub nie chciał wykonać Fausta takim, jakim go obmyślił. Cały ten dramat, wszystkie te osoby, wszystkie te wydarzenia tak znakomicie ułożone, tak pełne zajęcia, wdzięku, energii i patetyczności, nie obejmują przedmiotu w tych ramach jak go powinny były objąć, tojest nie obejmują walki uczucia boskiego przeciw powiewowi ateizmu. Nie jest to dramat *Fausta* taki jakbyśmy go dziś pojmowali, ani taki o jakim zapewne Goete marzył, zanim się do niego zabrał; jestto historya myśli Goethego, naszkicowana w połowie według natury, w połowie według fantazyj; jestto historya wieku ostatniego; jestto istnienie Woltra i jego szkoły; jestto rezultat systematów Kartezyusza, Leibnitza i Spinozy, których Goethe jest lirycznym i podziwienia godnym rozpowszechniaczem;—i oto jakby zebrać w jedno uwagi o Fauście: Cześć bałwochwalcza *natury ubóstwionej* (jak ją pojmował wiek XVIII) zamąciła umysł potężny aż do zbrzydzenia mu ludzkiego bytu, a zarazem uczyniła mu niemożebnem poczucie obowiązków i uczuć ludzkich. Jako straszliwą karę za to zbłąkanie się nauki i filozofii, ubóstwiającej materyą i zapominającej o przyczynie dla skutku, Goethe popchnięty instynktem proroczym, którego sam nie zrozumiał, napiętnował ucznia Spinozy straszliwą nudą, powolną rozpaczą, w obec której niknie szyderstwo wolteryańskie, pycha naukowa i wielki spokój organizacyi samego Goethego.

Taka filozofia (jeżeli to jest filozofia) niemogła mieć innego skutku. Po upojeniu się smutnem zwycięztwem, odniesionem nad więzami katolicyzmu, po odczuciu rozkoszy, jaką odczuwa duch ludzki skoro się pozbył przeszkody i uczynił krok naprzód w swoich dociekaniach, potrzeba ideału objawia się, a ktokolwiek zaprzecza tej potrzebie, dla takiego brak ideału staje się męczarnią głęboką, tajemniczą, nieprzyznawaną i niezrozumianą, staje się rodzajem potępienia fatalnego, które nazwie: przesytem, spleenem, nieszczęściem ludzkiem, lecz które łatwo zrozumieją zwolennicy ideału. Cześć natury, dla J. I. Rousseau i szkoły XVIII w. odnowiona przez Goethego, rozszerzona i uszlachetniona przez geniusz syntetyczny, którego dowiódł w badaniu nauk przyrodniczych, nie mogła jednak wystarczyć potrzebom inteligencyi tak rozległej i duchowi tak prawemu, jakim był duch jego. Ta kreacya wzniosła, którą wyśpiewał na harmonijnych strunach swojej liry, pozbawiona idei miłości twórczej, nazwanej przez Dantego *il primo amor*, musiała wnet znużyć pragnienie jego duszy, i ukazać się jego wyobraźni przestraszonej, niemniej niewzruszonej, *nieświadomej*, tak jak fatalność, która ją wywołała i towarzyszyła jej trwaniu. Geniusz jego

okrążył świat, a w swym niezmiernym locie, skłonił się wszystkim świetnościom nieskończoności, atoli kiedy lot zniżał ku ziemi, czuł że mu skrzydła słabną, ponieważ i w niebiosach i na ziemi, nie zrozumiał i nieczuł nic, prócz materyi. A czyż warto było tyle przemierzać przestrzeni, ażeby nic nie odkryć lepszego? Byłby się zgodził umrzeć, byle się dowiedzieć więcej.

„Wóz ognisty unosi się w powietrzu, a jego szybkie skrzydła tuż przy mnie. Czuję się gotowym do przebieżenia nowych dróg na równinie niebieskiej... Lecz na to istnienie wzniosłe, te zachwyty boskie, jakże ty nędzny robaku zasłużyć możesz? Chyba gdy zaprzestaniesz poddawać ciało swe łagodnym promieniom słońca i odważysz się wybić drzwi, przed któremi drży każdy... Odważ się śmiałym krokiem przejść tędy, z narażeniem się nawet na zetknięcie z nicością...?"

Potrzebaby przytaczać jeden za drugim monologi Fausta, w których Goethe odmalował tak wspaniałemi barwami pragnienie poznania nieskończoności. Lecz niechże kto znajdzie chociażby jedno zdanie, dowodzące, że to pragnienie pychy i ciekawości, rozgrzane jest poczuciem miłości boskiej? Zaledwo znaleźć można kilka słów, które potrzeba było włożyć w usta Fausta, celem zachowania mu choć trochę fizyonomii według legendy i ducha średniowiecznego, lecz słowa te tak nie przystają do przekonań i instynktów autora, że są widoczną kontradykcyą.

Trzeba wyznać: uczucia miłości brakowało Goethemu. Jego miłość dla kobiety jest tylko pragnieniem podbudzonem lub zadowolnionem; jego przyjaźnie protekcyą tylko i radą, jego teozofia symboliczna allegoryą zręczną, zasłaniającą cześć dla materyj a brak miłości bożej. Jedna myśl miłości roztworzyłaby Faustowi przestwory niebios, których tajemnica przygnębia jego ambicyą. Niech uwierzy w Opatrzność, w mądrość, dobroć i miłość Stwórcy, niech zamiast przekładania tekstu Genezis w ten sposób; *Na paczątku była siła*, napisze: *Na początku była miłość*, a nie będzie się czuł samotnym w świecie, w walce z duchem zazdrosnym, któremu potęgi on znowu zazdrości. Miłość objawi mu inną jeszcze zdolność a nie—zapanowania nad innymi; ta królewskość władczego ducha, która go zadziwia i oburza, wyda mu się ojcowską; zrzecze się już wtedy tej szalonej chęci stania się panem świata, równym Bogu i uzna potęgę, przed którą słodko jest paść na kolana a zarazem kołysać się nadzieją w chwili, gdy się myśli o przyszłości.

Pozbawiony tego wzniosłego instynktu, jestże Goethe prawdziwym

poetą? Nie—jakkolwiek co do wykonania i formy, najpierwszym jest lirykiem i najpierwszym artystą dwóch wieków, które uświetnił swą sławą. Nie—jakkolwiek dokonał pracy w naukach przyrodniczych, które stawiają go podobno w rzędzie najznakomitszych naturalistów, i jakkolwiek umiał, on pierwszy, wyrażać w wspaniałym języku poetycznym, idee metafizyki abstrakcyjnej.

Długi i bogaty łańcuch prac Goethego ustala przekonanie, że jest on więcej artystą niż poetą. Nigdzie nie widzi się go zapalonym, uniesionym poczuciem piękna idealnego w charakterze ludzkim. Niewolnik przedmiotu, którym się zajmuje, nieporuszony zwolennik rzeczywistości, kreśli ręką czystą a chłodną, sprosności mające być charakterystyką żartów Mefistofelesa; nagina geniusz Fausta do form ciasnych i grubych sztuki kabalistycznej, nad którą, jak łatwo poznać, poczynił studya sumienne *ad hoc*. Jeżeli tworzy wdzięczną postać Małgorzaty, strzeże się zarazem ukazania nam jej pod postacią zbyt anielską. Zawsze to będzie prosta wiejska dziewczyna, próżna aż tak, że się da uwieść prezentami, lękająca się tak dalece opinii, że popełni dzieciobójstwo. Boleść jej i nieszczęście wzruszają nas głęboko, ale rozumiemy dobrze, że Faust mógł dla niej mieć tylko miłość zmysłową. (1) Kiedy Goethe mówi o nieubłaganym przesądzie(?), który nazywa: honorem rodziny, mówi to przez usta żołdaka grubijańskie i okrutne, albo przez gorzkie i złośliwe wieśniaków. Któż jest winnym w tragedyi? Czy Faust dla tego że Małgorzata została matką? Czy Małgorzata, dla tego że zabiła swoje dziecko; czy brat jej Walenty, dla tego że ją przeklął i zbezcześcił? Czy jej towarzyszka, dla tego że ją obmówiła i zdradziła? Czy opinia lub prawa ludzkie, które nienawidzić trzeba, skoro popchnęły Małgorzatę do zbrodni? Czy potrzeba przeklinać próżność albo podłość tej nieszczęsnej, albo obojętność niebios oddających tę słabą ofiarę Mefistofelesowi, i głos straszliwy duchownych, popychających do rozpaczy?

Naprawdę, Faust wydaje się najmniej winny ze wszystkich, djabeł zaś, który ciągle sprowadza Fausta do Małgorzaty, mniej się tu wydaje winnym, aniżeli ów duch z prologu.

---

(1) Na cały ten ostatni wywód, nie zgodzi sią zapewne, tak jak i my, wielu z krytyków i znawców; wywód ten wszakże, wyszedłszy z zasady naturalizmu Goethego słusznie dochodzi do wniosków lubo jednostronnych, ale w konsekwencyi swej logicznych.

Zatem Goethe, niewolnik *prawdopodobieństwa* czyli prawdy pospolitej, wróg zaprzysięgły bohaterstwa romantycznego jako i przewrotności zupełnej, nie mógł się zdecydować na stworzenie człowieka zupełnie dobrego, ani djabła zupełnie złego. Przykuty do teraźniejszości, odmalował rzeczy tak jakiemi są, a nie takiemi jakiemi być powinny. Cała moralność dzieł jego polegała na tem, ażeby nigdy nie przyznać bezwzględnie słuszności i niesłuszności żadnej z cnót i występków, które uosobistniają jego postacie. A możeby lepiej było powiedzieć, że postacie jego nie uosobistniają nigdy zupełnie ,ani cnoty, ani występku. Największe z nich mają słabości, najwinniejsze cnoty. Najlojalniejszy z jego bohaterów, dzielny Berlichingen, daje się unieść zdradzie, która przy końcu zaćmiewa jego życie, nędzny zaś Weislingen umiera w wyrzutach, które go oczyszczają. Zdawałoby się, jak gdyby Goethe lękał się konkluzyi moralnej, pewności jakiejbądź.

Dla tego biada każdemu, który usiłował naśladować Goethego! Pozbywając się systematycznie wszelkiego przekonania, wypowiadając wojnę we własnem sercu wszelkiemu współczuciu, dla tego, ażeby się poddać ciasnemu prawu *prawdopodobieństwa*, kto może być wielki?

Tylko jeden Goethe mógł nim być—mógł pozostać dobrym i nigdy nie napisać słowa, któreby zgubić mogło umysł prawy i serce uczciwe. Bo Goethe był nie tylko wielkim pisarzem, ale i pięknym charakterem, szlachetną naturą, sercem prawem i bezinteresownem... Nie sądząc go z biografii, tylko z takich jego kreacyj jak Götz von Berlichingen, Faust, Werther, hrabia Egmont, widzi się u wszystkich tych bohaterów błędy, słabości, które przeszkadzają bezwzględnemu uwielbieniu, ale i odcień wielkości, sprawiedliwości i zacności. Nie są to bohaterowie romansu, ale ludzie chcący dobrego...

Niepodobna nam nie zwrócić tu uwagi na pewną, rzeklibyśmy kobiecą jednostronność p. Sand w tym sądzie. Jeżeli trafnym jest jej zarzut chłodu, braku miłości i braku wiary, a raczej—niewiary w ideał u Goethego, to znowu ta niezupełna doskonałość Werthera, a szczególniej Egmonta, Götza, świadczy o doskonałej, harmonijnej mierze Goethego i o jego artystycznym realizmie, który nigdy nie opuszczał ziemi w kreśleniu charakterów ludzkich. Pani Sand przykro, że nie znalazła w nich, ani w Fauście, owego promienia niebieskiego, któryby ją wraz z nimi uniósł w świat lepszy, ale powiada, że się temu nie dziwi, bo oni nie mogli być oświetleni *nowem* światłem. Tego nowego światła nie było jeszcze na widnokręgu, gdy Goethe oświetlał swym geniuszem stulecie... Mowa tu o Bajronie, atoli ustęp ten lubo poetyczny, wydaje się nam ciemny, a sąd końcowy o Fauście, na podstawie osobistych przy-

miotów duszy Goethego (nie jego myślicielstwa) trochę za... ryzykowny.

Idźmy jednak dalej za autorką.

W rozdziale zatytułowanym: „Manfred“, zaczyna od wspomnienia Schillera, i słusznie twierdzi, że wieczne porównywanie Schillera z Goethem,—które i u nas dawniej w ślad za niemcami było w modzie,—że chętki robienia rywali z dwóch wielkich serc, które biły dla siebie nawzajem przyjacielsko, są przykre. I pięknie dodaje: „Nie mogę się zdecydować na obrazę, za pośrednictwem niedyskretnej analizy,—majestatu tych cieniów sławnych, które już teraz na łonie Boga we wzajemnym zostają uścisku, tak jak niegdyś na ziemi, w szlachetnej sympatyi, zapominali o dzielących ich często różnicach. Zapewne, że w jednym ważnym względzie, bije i moje serce żywiej dla Szyllera; lecz czyż dla tego, że natura jego geniuszu, odpowiada silniej natchnieniom mojej duszy, mam zapomnieć o wielkości Goethego i o jego dobroci spokojnej i patryarchalnej, której nie dosięgła żadna mierność zazdrosna? Mógł on być ponurym i pysznym, ten człowiek tak obdarzony przez niebiosa; takim się też mógł wydawać grubym pochlebcom i podłym zazdrośnikom—ale Goethe kochał Szyllera, ten geniusz tak odmienny od jego geniuszu“....

I tu znów wraca do swego poprzedniego zarzutu, wołając z emfazą: „O Goethe! kocham cię za tę przyjaźń (dla Szyllera) oraz nie mogę cię nienawidzić *za brak tego ideału*, który byłby podniósł potężniej twój geniusz, ponad zwykłe prawa wytknięte w naszym postępie ludzkim przez mądrość boską. Ta mądrość inaczej rozrządziła, lecz dała ci ona i tak za wiele, iżby nasza ciekawość przyszłości i nasze pragnienie religijne. zaprzeczyć ci miało wawrzynów. Nie dosyć jeszcze jesteśmy wtajemniczeni w zamiary Opatrzności, ażeby wiedzieć, jaką wagę mieć będą kiedyś jeszcze *prace oparte na czystej inteligencyi, które się nam wydają dziś błahemi* dla tego, że nas więcej obchodzą zadania moralne i religijne.”

Tę ostrą, a tak osłonioną przyganę, potęguje jeszcze autorka dodając, że zapewne przyjdzie taki czas, iż *wszelkie usiłowania ludzkiego ducha* znajdą swe zastosowanie; że nic nie zginie w tem wielkiem laboratoryum, w którem ludzkość składa swe materyały, mające służyć do odrodzenia powszechnego: że traktowanie filozoficzne historyi dziś już dowodzi, *jako żadna wielka inteligencya nie była na prawdę zgubną dla postępu ludzkości*... Dla tego, radzi p. Sand po kilku jeszcze ogólnikach, a przynajmniej *dziś* brzmiących jako takie, zostawić potomno-

ści wyznaczenie miejsc wielkim naszym spółcześnikom, choćby ich przekonania nie zgadzały się „z *orthodoxyą idealistyczną*"..., a my nie ważmy się zaczepiać zuchwale tych wielkich geniuszów, które *bez sformułowania swych zasad*, posłużyły nam jednak poprzednio w pragnieniu, poszukiwaniu i ukochaniu doskonałości. *Piękna albowiem forma w sztuce* (znowu cios dla Goethego) jest także dobrodziejstwem dla naszych inteligencyj... i jakabądź mogłaby być myśl spadkodawcy (Goethego), przyjmujemy z wdzięcznością jego dobrodziejstwa, starając się z nich skorzystać.

Nie czytaliśmy nigdy w niemieckich historykach literatury, wspominku o tem studyum o Goethem, i poznajemy przyczynę, bo przy powszechnem dlań uwielbieniu, które dziś jeszcze, ze względu na jego pozytywną działalność, niezmiernie się wzmocniło, ocena nawskróś poetyczna, chociaż w wielu razach nader słuszna, w smak iść nie mogła.

(d. c. n.)

OD REDAKCYI.

IV-tym kwartale 1880 r. „Niwa” wychodzi na tych samych co dotychczas warunkach, pomieszczając:

I. **Z działu społecznego:** Artykuły wstępne; — Kwestye otwarte, w których toczą się publicznie rozprawy nad ważniejszemi sprawami społecznego życia;—Artykuły specyalne, ekonomiczne, prawne i inne w zakres nauk i pojedynczych spraw społecznych wchodzące; — Sprawozdania i przeglądy życia społecznego;—Korespondencye z kraju i z zagranicy;—Kronikę z Cesarstwa; — oraz stałą rubrykę „Spraw bieżących” traktującą o wypadkach i kwestyach bieżących ze stanowiska Redakcyi.

II. **Z działu naukowego:** Artykuły filozoficzne, pedagogiczne, historyczne, przyrodnicze i t. d.; — Krytyki, rozbiory i oceny naukowe,—oraz stałe rubryki—„Kroniki przyrodniczej” i „Ruchu naukowo-literackiego.”

III. **Z działu literackiego:** Powieści, dramata i poezye; Podróże;—Studya;—Krytyki;—Szkice; Przeglądy artystyczne i literackie;—wreszcie—Rozmaitości.

Prenumeratorów naszych upraszamy o wczesne odnawianie przedpłaty, jakoteż o to, aby tę ostatnią nadsyłali *bezpośrednio* do Redakcyi, co ze wszech względów jest dla wydawnictwa pożądanem.

Redakcya posiada jeszcze niewielki zapas kompletów oraz pojedynczych zeszytów „*Niwy*” z roku 1875, 1876, 1877, 1878 i 1879, które nabywać można bądź pojedynczemi tomami (półroczami—po cenie rs. 3 kop. 50 za półrocze, tak z przesyłką pocztową jak bez przesyłki) bądź—pojedynczemi zeszytami (30 kop. za jeden zeszyt).

NOWE KSIĄŻKI

NADESŁANE DO REDAKCYI „NIWY."

w pierwszej połowie Listopada 1880 roku.

Dzieje Polski w zarysie, przez *Michała Bobrzyńskiego.* Drugie znacznie zwiększone wydanie. Tom I. Warszawa. Nakład Gebethnera i Wolffa 1880. (str. 324).

O powinnościach matek i wpływie, jaki ze swego stanowiska na społeczeństwo wywierać mogą, przez *Lusławę*, autorkę powieści ludowych. Warszawa. Gebethner i Wolff, 1880 (str. 328).

Przygody pana Marka Hińczy. Rzecz z podań życia szlacheckiego, opisana przez *J. I. Kraszewskiego.* Warszawa. Nakład Gebethnera i Wolffa. 1881 (str. 312).

Pisma Henryka Sienkiewicza. Tom IV. Przez Stepy. — Orso. — Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela. — Czyja wina?—Za chlebem. Warszawa. Nakład Gebethnera i Wolffa 1880 (str. 310).

Chore dusze. Powieść w dwóch tomach, przez *J. I. Kraszewskiego,* Tom I. (str. 206), i tom II (str. 195). Warszawa. Nakład Gebethnera i Wolffa 1881.

Trójlistek. Wierszyki dla młodych czytelników, przez *Ludwika Niemojowskiego.* Warszawa. Nakładem i drukiem Józefa Ungra 1881 (str. 415).

Kalendarz dla młodego wieku na rok zwyczajny 1881. Warszawa. 1881 (str. 142).

Kalendarz humorystyczny „Muchy" dla porządnych ludzi na 1881 (str. 93).

Pamiętnik warszawskiego Instytutu głuchoniemych i ociemniałych z roku szkolnego 1879/80. Rok jedenasty. Warszawa. 1880 r.

Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich, pod redakcyą *Filipa Sulimierskiego*, Bronisława Chlebowskiego i Władysława Walewskiego. Zeszyt XI tom I. Warszawa 1880 (obejmuje wyrazy od „Czeremszanka" do „Czulice").

Дозволено Цензурою. Варшава, 17 Октября 1880 г.
Drukiem „WIEKU". Warszawa, Nowy-Świat Nr. 59.